

●インタビュー●

日本建築の造形精神

加藤周一 評論家

聞き手

杉本俊多

非相称の美学

——先生は外国での居住体験がたいへん豊富ですが、どちらにお住まいになっていますか。

加藤 3ヵ月以上住んだところは、ヨーロッパと北アメリカだけかな。ヨーロッパはイギリス、フランス、ドイツ、スイス、オーストリア、イタリア、みんな3ヵ月以上ですね。北アメリカはカナダとユナイテッド・ステーツとメキシコ。アジアは日本以外にはないですね。ソ連の中央アジアが1ヵ月ぐらい。旅行したところはもっと多いですけどね。中国は何度も行きましたし、インド、それからアラブの国はおもしろいですね。

——特に気に入られた都市というのはありますか。

加藤 大都会はどこも似た面がありますが、全体が整っていてきれいだという点から言えば、やはりパリですね。それからニューヨークもある意味では整っている。

もう少し小さな町で、建築的にもおもしろくて、見たり中に入ったりすることに喜びを感じるということ言えば、ヴェネチアと英国のケンブリッジですね。ケンブリッジは非常にきれいだし、静かでとてもいい。ヴェネチアはカナル・グランデさえ越えれば迷路でしょう。迷路を歩いていると、ひょっとと広場に出る。あれが大変好きなんです。そういう小さな広場が無数にあるから、イタリアの町はみんな好きです。

——大都会より中小規模の町のほうがお好きなんですか。

加藤 ほくは大きかったら徹底的に大きいほうがいい。京

都でもまだ小さい。その意味では、東京かニューヨークかロンドンかパリです。大都会にはあらゆるものが備わっていますからね。

——ただ、スカイスクレーパーとか途方もなく大きいものはそんなに好きじゃない。大きな都会でも、小さな広場みたいところが好きなんです。そういうのはパリにもあるし、ロンドンにもあります。パリで言えばサンジェルマン教会の裏とか、やや大きいのだと赤い煉瓦のヴォージュ。ロンドンはおもしろいところと、おもしろくないところがあります。大きな通りからちょっと入ると木立に囲まれた広場があって、そういうロンドンはなかなかいいんだけれども、わりと隠れている感じがする。

——加藤先生の好みは、いわゆるヨーロッパ的な合理精神が現れているものかと思っていましたが、いまお話しになったのは、どちらかと言うと、中世の路地的なイメージですね。

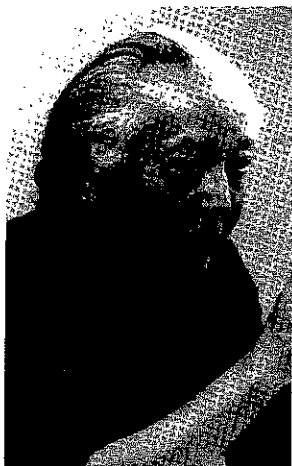
加藤 大雑把に言うと、ヨーロッパはルネッサンスで古代を復活させた。ことに建築がそうだと思います。にもかかわらず、ほくの考えでは、ヨーロッパ文化というのは、全体として、古代のギリシア・ローマとは切れていると思います。だけど中世とは続いている。

——宗教で言えば、いまはだれもジュピターを崇拝していないけれども、キリスト教は生きていますね。宗教は精神生活の中心として重要です。あるいはローマにコロッセウムとか水道が残っていますが、それはあくまで美術館的な意味で残っているのであって、いま闘技場や水道に使っているわけではない。だけど中世の建物は非常にたくさん残っていて、いまなお使っている。建築こそ中世から続いている。だからヨーロッパは中世プラス近代だと思えます。

——合理主義というのは、ある意味では中世からありますから非常に難しいんですけども、いわゆる合理的なものの考え方の発祥はデカルトでしょう。デカルトは近代の人だから、カルテジアン（デカルト的）という意味では合理主義は近代だと言っていいと思います。それが中世に重なってヨーロッパになっている。そこが非常におもしろい。

——たとえばヨーロッパの建築はシンメトリーだと言っても、個人の家はあまりシンメトリーではないでしょう。大きなシャトーとか教会、あるいは近代でも鉄道の駅とか官庁とかモニュメンタルな建物はシンメトリーだけれども、今なお個人の家はそうでもない。そういうところが混じって、重層的になっていると思えます。

——先生は日本建築の特徴は非相称性にあるとおっしゃっ



ていますね。ヨーロッパにもやはり非相称性の伝統があるんですか。

加藤 ありますね。非常に簡単に言えば、ヨーロッパではモニュメンタルでないものは非相称的で、記念碑的なものになると相称的になる。中国は個人の家まで相称化する傾向がありますね。日本は記念碑的なものさえも非相称的で

ある。これが特徴だと思います。

お寺は例外です。お寺は中国のコピーだから左右相称に決まっているわけです。中国のコピーではなくて、日本人が自分たちでつくると、とたんに非相称的になる。それは実に徹底している。伊勢神宮でも完全には左右相称ではないですね。後になればなるほど日本人の建築的空間は非相称的になる。空間だけではなくて平面的にも左右相称をきらうんです。お寺も中国から入ってきたときはシンメトリーな構造をもっていたわけですが、日本人は例外的に一方だけ塔をつくったりして、だんだん非相称にしてきましたね。

ほかがおもしろいと思うのは日本の庭です。あれは故意に非相称なんです。踏み石でも、ユークリッド幾何学的に考えれば直線になるはずでしょう。少なくとも西洋人だったらそう考える。ところが日本人は目的合理性に反して遠くなくても、直線にしない。そのぐらい日本人の感受性は非相称的にできている。

——ライン川のほとりにある中世の城を見ますと、渦巻き型になっていて、日本の城と似たような感じがありますね。ヨーロッパの中世の意識のなかに、日本の非相称性と似たものがあるような感じもするのですが。

加藤 二つの問題がありますね。一つは、ライン川の北と南で違うんです。ギリシャ、イタリア、フランスは徹底的に地中海文明ですが、中世には、ラインの北には本当の地中海文明が浸透していない。そこがまず違う。

もう一つは、ヨーロッパ中世の非相称性というのは、美的規範ではないと思うんです。中世でも教会はきれいに左右相称でつくるでしょう。町は都市計画という観念がなかったから、自然に非相称的になっちゃったというところがあるけれども、故意にやっているわけではない。ところが日本では、非相称性は単にいいというだけではなく、美

的規範になっていると思うんです。だからそこが違うんですね。

部分と全体

——その違いはどこからくるんでしょうか。

加藤 私の考えでは、基本的に日本は、部分から出発して全体になるんです。建築だけではなくて、文学作品でもそうなんです。起承転結、全体の構造を先に考えて、そのなかで何か言おうというものの考え方ではないと思う。

中国人とヨーロッパ人は全体から出発する。それは建築に限らず、文学に限らず、世界観そのものからしてそうなんです。たとえば中国の朱子学は天全体の「理」から説くでしょう。理というのは宇宙的なもので、それは人間まで一貫している。それからキリスト教の神様は一人ですね。その神様は歴史と社会の全体に関与して支配しているでしょう。

ところが日本の神様がそうだったことは一度もないんです。初めからへっついの神様とか、森のなんとかの木が神聖だとか、極度に具象的で部分的で特殊化されている。船で出るときは水天宮、戦争するときは八幡様というふうに、それぞれ専門があって、窓口が違う。その間の関係はどうなっているのかあまり心配しない。そういうことが建築にきれいにできていると思うんです。シンメトリーというのは与えられた空間の全体の構造ですから、全体から出発しなにかぎりシンメトリーにはならない。

——芦原義信さんが、東京はアメーバ都市だと言っています。アメーバ都市というのは、悪くすると建物はバラバラで醜くてしょうがないけれども、それぞれの部分はダイナミックに動き回っているから、全体は非常にエネルギーがある。部分から出発してうまい具合に都市全体がきれいになればいいんですが、なかなかならない。部分からの発想は果たしていいのか悪いのか、どうなんでしょうか。

加藤 一長一短ですよ。日本のやり方にはいい点もあるんです。建物も、必要に応じて建増するという方式でしょう。最初からあまりきれいにできていると、子どもが生まれたからもう一部屋増やして、というわけにはいかない。東京は大がかりにそういうことをやっているわけです。

ヨーロッパのなかで当人自身が最もカルテジアンだと言っているのはフランスですが、いちばんすごいのはパリの地下鉄です。あれをつくったのは19世紀の終わりでしょう。地下鉄をつくるようになったら、全パリを地下鉄で覆ってしまった。結構便利で、パリ中どこへでも行けるよ

うになっていて、非常に具合がいい。最近郊外が発達したから延ばしたけれど、半世紀以上1本も加えないで、そのまま暮らすわけです。

東京の地下鉄のつくり方は全然違いますね。東京はまず1本つくって、案外利用者が多くてもうかりそうだとすると、もう1本ということで、だんだん増やしていった。比較すると、一方で技術はどんどん発達しますから、半世紀以上も同じやり方でやっているよりはいい点もある。だからどっちがいいと簡単には言えないと思います。

道路に関しては東京はダメですね。東京の自動車道路網は、カルテジアン精神がないといかに悪い結果をもたらすか、ということの典型です。パリの地下鉄は、レスブリ・カルテジアン（デカルト的精神）の切れ味の見事さを表していますね。

——カルテジアンというのは半世紀先まで予測しないといけないから、失敗したら大変ですね。

加藤 パリの地下鉄の考え方は17世紀以来の合理主義です。宇宙の秩序、世界の秩序というのは根本的に合理的なんだという考え方ですね。先まで予測をするというよりも、合理的な計画をつくれば1万年でももつはずだという、一種の宗教ですね。理性信仰です。ドイツ人にもそういうところがある。ところが違ったら最後、そう簡単に手直しがきかない。

——日本人は、初めから合理精神ではできないと思っています、それが美意識になっているのではないですか。

加藤 そういうのは美意識になっていますね。しかし日本人の美意識には相当あやしいところもある。

京都は大陸のコピーだから、左右相称、秩序整然たることにはそれなりの美しさがあるんですが、とうとう日本人は壊しちゃいましたね。いまだって壊しているでしょう。イタリア人だったら、いくらデパートをつくったほうがもうかるといったって壊さないですよ。ヴェネチアでは、カナル・グランデに面しているところはファサードも変えてはいけないんだから。中は近代化できるけど、ファサードは完全に元どおりにおかないといけない。法律でそう決めて強制している。日本には、火事になったときのためにだとか、地震があるからどうか、安全のための建築法規はあるけれども、美的な建築法規はないでしょう。

日本人が美的感受性を発動するときには、カルテジアンのものとは反対の型が内面化されていると思うんです。ただ、現代の日本人は、都市とか住環境に対する美的感受性は相対的に鋭くないと思います。

伝統との葛藤

——日本のそういった美意識は、現代まで続いていると言えるのでしょうか。

加藤 ぼくは非常に深いところで続いているという説なんです。

——そうしますと、さきほどヨーロッパの中世と近代は続いているとおっしゃいましたが、それは日本の中世から続いている美意識と近いのではないかという気がしないでもないのですが。

加藤 近いものがあるのですが、さっきも言ったように、日本のほうが規範性が強いと思います。ところがヨーロッパで、美的に非相称がいいという考え方が生じたのは現代だと思えます。だから、現代のヨーロッパ人と日本人はすごく近いと思います。いまのヨーロッパ人から見れば、ゴタゴタした新宿の裏なんかおもしろいと思うでしょう。——ヨーロッパは現代になってから中世を再評価したということですか。

加藤 そうです。それはポストモダニズムという意味ではなくて、もっと前からだと思います。

たとえば中世絵画というのはわりあいに光が全面的にあって陰影はあまりないし、幾何学的な遠近法もなく、極度に二次元的な絵画でしょう。ところがルネッサンスになると、影をシステムティックに使って立体的になるし、遠近法も必ず使うようになる。そうすると中世絵画はプリミティブで幼稚だということになって評価しないんです。

中世絵画がおもしろいということになったのは、絵画の二次元的性を強調するようになってから、大雑把に言えば20世紀になってからです。その観点から日本の浮世絵が評価されたわけです。浮世絵がおもしろいと言い出すのは、後期印象派でしょう。

——いわゆるジャポニズムということで、浮世絵が印象派にずいぶん影響を与えたと言われていますが、むしろヨーロッパ人が中世的なものをほしがっていたところに、日本の浮世絵がたまたま入っていったという感じですか。

加藤 そうしたことだと思います。

——西洋人がタオイズムとか言って、東洋的な形とか動きのあるものに興味を持つのは、それまでのヨーロッパ的な比例とか分割の手法とは違う美意識を持ったということですか。

加藤 ヨーロッパには、芸術というか空間の評価の歴史みたいなものがあると思うんですよ。中世があって、それを否定してルネッサンスになって、それから平面的な感覚が

入ってくる。それが今度は動きのあるもの変わってくる。それは、ヨーロッパの空間の秩序に対する美的評価の基準が時代的に変わってきているということなんですね。その変わり方を見ていると、社会的な条件とか外の条件もあるかも知れないけれども、偶然に変わっているのではなくて、内的論理によって発展しているということを非常に強く感じます。日本は外からのインパクトが大きくて、内的な論理はわりにはないと思います。

——ヨーロッパにはギリシャがあって、キリスト教があってルネッサンスがある。日本のほうは古代の神の時代があって、仏教があって、儒教があってと、ある種の近似性がありませんか。

加藤 もちろんありますが、日本が内的な論理をもつようになったのは、ヨーロッパの影響が入ってきた、近代日本になってからです。

——日本は輸入文化だということですか。

加藤 はじめは仏教も儒教も輸入ですが、日本は非常に長い期間で消化して発展させるという経過ですから、ちょっと違うと思うんです。

——ヨーロッパ近代の美意識は、日本人の美意識になりえていないと……。

加藤 浮世絵でも、日本人の中に幾何学的パースペクティブと立体的な陰影法が骨肉と化していて、それを打ち破って二次元性が出てきたということではないでしょう。左右相称を重圧として感じていないもの。

ヨーロッパ人には伝統がものすごい重圧になっているんです。だからそれを打ち破るのは非常な力技になってくるわけです。平面的な絵画も、最初は大変だったろうと思います。

——ル・コルビュジエが白い箱型の住宅をつくったとき、アラブの住宅だと批判されたり、シュツットガルトの住宅展では、ドイツの民族性とか生活意識とかけ離れているという批判がずいぶんありました。ヨーロッパでは近代建築をけんかしながら必死になってつくってきたけれども、日本は葛藤なしに吸収してしまいましたね。

加藤 そうです。日本はバウハウスのものに非常に自然に移ったと思います。ベルリンのように、都市計画から建築から、徹底的に19世紀の新古典主義でやっているところでバウハウスになるというのとはちょっと条件が違うと思います。日本には、バウハウスに移る前には東京駅と赤坂離宮の二つしかなかったんですから、「バウハウス、あ、そうですか」ということでしょうか。

建築言語の国際化

——そういうことを続けていると、いつまでたっても日本人に創造性が身につかないという心配はないのでしょうか。

加藤 そうでもないと思いますよ。ぼくの説はマルローの「想像の美術館」に触発されたんですが、マルローは主に絵画・彫刻について言っているのだけれど、19世紀まではヨーロッパ人にしても日本人にしても、自分たちのことしか知らないでしょう。世界中のことを知っているわけではない。ところが今はヨーロッパ人にしても日本人にしても、彫刻という以上はエジプトとギリシアと中世とルネッサンスと、ミケランジェロからロダンから全部知っている。中国や日本の仏教彫刻も知っていて、ヒンズーの彫刻の世界も知っている。メキシコも知っている。そういうことは新しい状況だとマルローは言ったんです。

そういう状況からどういうことが起こってくるかということ、19世紀までのヨーロッパ中心の時代よりは、どこの国の人だということが背景に退いて、第一義的にはまず建築家であるということが大事になってくる。どこでも全く同じとは言えないけれども、サンフランシスコで仕事していても、マルセイユでしていても、東京でしていても、そんなに違ってない。もちろんいろんな国の様式を知っているし、バウハウスもポストモダニズムも知っている。

ぼくはそれを言語の国際化と言っているんです。建築の場合、国際化が始まったのははっきりとバウハウスからだと思うんです。絵画でも抽象的表現主義、キュービズム以後の時代から言語が国際化しているし、音楽ではシェーンベルク、ストラヴィンスキーからですね。

言語が国際的ですから、日本人が習ってもフランス人が習っても、同じぐらいに難しいか、同じぐらいにやさしいということになる。フランス語ではフランス人になれないけれども、みんなが同じ言葉を使うということになると、日本人は不利でも有利でもない。そういう状況に近づいている。

——筑波センタービルで、磯崎さんが、ミケランジェロのカンピドリオ広場を引用したり、18世紀あたりのヨーロッパ建築の様式を採り入れたりしていますが、ああいうのはどういう評価をされていらっしゃるのでしょうか。ある意味では国際的ですが。

加藤 ポストモダニズムというのは言ってみれば引用でしょう。それはみんながやっているのではないかな。磯崎さんが筑波で引用したっていいじゃないですか。あれは引

用がたくさんあるから、建築美術館みたいな感じがするでしょう。そのおもしろさですね。T・S・エリオットの詩みたいなものです。

——さっきおっしゃったのは各国共通の言葉ということで、引用とはまた違うのではないですか。

加藤 何を引用するかという内容ではなくて、引用すること自体はかなり国際的でしょう。

——筑波センタービルは、西洋建築の歴史を知っている人が見ればどの様式を引用したのか分かりますが、知らない人が見れば、なんだあれはということになってしまうようですが。

加藤 やはり日本人とヨーロッパ人の違いはありますね。ヨーロッパ人なら、自分の住んでいるところに似たものがありますから、どこから引用したのかなんとなく勘で分かるわけです。ところが日本人は、日本のものから引用したのならともかく、専門家でない人にはギリシャだか18世紀だか分からないだろうとは思っています。それはそうですね。建築は文学よりちょっと遅れているんです。文学でもジョイスとかエリオットはものすごく引用するけれども、西洋人でもよほど文学に詳しい人でないと、どこから引用しているのかちょっと分からない。それを言ったうえで、方向としては国際的な言語です。

ところで、筑波というのは、磯崎さんがつくったビルはおもしろいけれど、周りはひどいね。あんなところに住めないですよ。だからときどき先生が窓から飛び下りるんじゃないですか。

——よく言われますが、筑波はカルテジアンズの失敗例なんですか。

加藤 そう簡単でもないだろうと思うんですが、筑波は合理的に考えてあるけれども、わりと単純化した合理性ですね。建物の周りに十分なスペースをとって、秩序正しくなっている。日当たりもいいし、緑もあるし、道もちゃんとしている。だからいいじゃないかというわけですが、そんなに簡単じゃないですよ、人間の住むところは。

筑波に行くと、アメリカのハイテクの企業がひしめいている最近の新興都市を思い出す。芝生があって空気はいいし、道は広くて自動車の運転には非常に便利です。ただし人間とのコンタクトが全くない。どこにも縄暖簾とか豆腐屋とかそういうものがない。

——そのアンバランスを解決するのに、日本のテクノロジーを含めて、日本のやり方を生かすことは考えられませんか。

加藤 芦原さんが、東京はアメーバみたいで、それはそれでダイナミズムがあっていいと言ったでしょう。ほくは路地だと言っているんですけど、でも、それだけではうまくない。だいたい不便ですしね。

ほくは、新宿のような一見無秩序に見える路地と、筑波の秩序とをうまくくっつけた都市計画をすることが、日本の建築家の任務だと思うんです。路地を捨てて基盤の目につくればいいというのは西洋人の後塵を拝しているわけで、まねでしょう。だからそれも生かしながら、同時に路地を組み込む方法を発明すれば、非常に独創的だと思いますね。

それにはいろいろなテクノロジーがあるでしょうが、一つはコミュニケーションです。宛先に証券会社が集まっているのは、株式市場の真ん中にいたほうが情報の交換が便利だからでしょう。情報交換の手段がハイテクでもっと発達してくれば、全部同じ場所に集まる必要はないから、空間的な制約は減ってくると思うんです。そうなれば都市計画も自由になってくるから、ほくは路地と筑波をくっつけることは可能なんではないかと思うんです。ほくが言えるのはそこまでで、どうやってくっつけるかというのは、日本の建築家にやってもらわないといけない。

——テクノロジーが発達すればするほど、ある種の中世主義が出てくるような感じがしますが、日本は中世の発想が続いているとすれば、それをそのまま使えることになりませんか。

加藤 その気になればね。しかしそれを日本でもあまり評価していなくて、むしろ壊していつているでしょう。そういうところを取り払って、大きな建物を建てたりすることが進歩なんだという考え方が非常に支配的ですね。

2、3年前に、下町を活性化するというので、江東区が主催して下町会議というのをやったんです。そのときにも、全体としては、下町が持っていた良さを積極的に評価する人は少なく、新しいホテルなどをつくる方がいいことだという考えが多かった。しかし代々住んでいたような小さな店が懐かしいから、そういうのがあったらいいと思っても、商売にならないからみんな出てしまうわけでしょう。だから過去には帰れない。といって江東区に小さな新宿をつくってもしょうがない。だからほくは新宿よりもっと未来を向けばいいとそのときは言ったんです。最も進んだコミュニケーションの手段を持っていれば、丸の内が江東区よりも便利だということはないでしょう。

世界の財産としての日本建築

——磯崎さんがロスアンゼルスに美術館をつくられたのは、日本人の美意識が国際的に評価されたという感じがありますが、日本的な美意識やテクノロジーを含めて、日本人建築家が国際的に貢献していくことは可能でしょうか。

加藤 可能だと思います。日本の建築は、非常に豊富な過去の遺産を持っていますが、いままでそれが日本の外にはあまりよく知られていなかったんですね。それがいまようやく知られ出したところなんです。

今まではヨーロッパの建築史が世界の建築の財産だったから、インド人も日本人もそれを使っていたわけです。いまはそうではなくて、いろいろなものが並んでいる。日本の建築もあるし、インドの建築もある。イスラムもあるし、もちろんヨーロッパの伝統もある。そういうたくさんの伝統を、みんながどれも使えるようになってきている。

それは建築だけの問題ではなくて、造形美術とか音楽には非常によく出ていると思いますね。だから文化全体の問題だと思います。

ヨーロッパの近代音楽というのは、だいたい弦楽を主体としていて、調性は短調か長調で、拍子は2拍子か3拍子中心ですね。ところがストラヴィンスキーがリズムを壊し、シェーンベルクが調性を壊すでしょう。だんだん壊して行って、最後に行き着いたところは、インドの旋法もあるし、ギリシアの古代旋法もあるし、日本のものもある。リズムも能のリズムもあるし、楽器も弦楽中心ではなくて、太鼓でも笛でもいい。世界のいろんな音楽が、みんな並んでいるわけです。ピエール・ブレーズも武満徹もそれを知ったうえで作曲している。

建築も根本的に同じだと思うんですよ。だんだん日本の建築が世界の建築的遺産の一つになってきて、みんながそれを勉強して使うようになる。日本建築のイデオロムを引用するのは今のところは日本人が多いかも知れませんが、これからアメリカ人が引用するかも知れない。

だから日本の建築家は世界に活躍するだろうではなくて、日本の建築的遺産が世界の財産になるだろうということなんではないでしょうか。

——先ほど先生は、日本の建築は部分からつくっていくところに特徴があるとおっしゃいました。日本の建築が世界に出ていくとき、部分ばかりがもてはやされて、障子とか畳は浸透するけれども、部分から発想して全体を構成するという能力のほうは理解されていくのかどうかという心配があるんですが。

加藤 日本の建築家が部分から出発するといっても、江戸時代の初めに大名屋敷をつくったときとはちょっと違う。外国の影響があって、全体を見る見方もずいぶん学んで慣れているでしょう。西洋人のほうも全体から考えて、いつもシメトリーだというわけではなくて、もう少し不規則なもの、極端な場合は偶然性の導入とか、あるいは遊びも入れているでしょう。そうすると、部分を積み重ねていくという要素が西洋の建築家のなかにも加わっている。両方が近づいているのではないですか。しかし、同じにはならない。同じにならなければ、なおいいと思います。これから先の日本の建築が、積み重ね一本、純粋部分主義でやっていくことは不可能ですよ。

だいたい部分から出発したから全体を無視しているかといったら、そうではないんです。桂離宮の建物だっただんたん建て増したんですが、全体の調和を考えていないかという、やはり考えていますよ。逆に西洋人は部分を考えないかという、そうではないんですね。優れた絵画というのは部分を細かく描いています。傑作の場合にはみんなそういう要素がある。ただ、どっちに力点があるかという問題だと思います。

——6月号の建築雑誌で中国の造園家の方が、「中国の庭園は人工の中に自然があり、日本の庭園は自然の中に人工がある」とおっしゃっていて、なるほどなと思いました。そういう自然との関係において、中国と日本の違いのようなものが、日本とヨーロッパの間でもあるのでしょうか。加藤 庭園の場合は、自然との関係からいえばもっとはっきりしていますね。イタリア庭園というのは、徹底的な幾何学主義で、まったくの人工的な秩序を、樹木、水、石などでつくってしまうでしょう。だから人工のなかに自然があるとも言えない。むしろ自然はない。中国の場合は、黄河流域の北側ははげ山が多いし、何しろ自然が荒っぽいから、人工的に自然をつくるんですね。その中国の人の言ったことに大賛成です。

日本の場合は、桂離宮や修学院離宮のように、借景が成り立つほど周りに自然がありますから、自然の中に人工的なものを入れていく感じになると思いますね。そういう大きなカテゴリーで言えば、イギリスの庭は日本式だと思いますが、日本のほうが比べものにならないほど洗練されていて、芸術的完成の度合があまりにも違うと思います。

●建築会館 1988年10月4日